



D'Angoulême à Saint-Malo, la BD en festivals

Aymeric Landot

► To cite this version:

Aymeric Landot. D'Angoulême à Saint-Malo, la BD en festivals. Article posté sur le Carnet Hypothèse du laboratoire junior Sciences Dessinées. 2013. <halshs-01298613>

HAL Id: halshs-01298613

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01298613>

Submitted on 6 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

D'Angoulême à Saint-Malo, la BD en festivals

Cet article est un retour sur la journée organisée par les Entretiens Jacques Cartier, autour du festival de BD. Il ne s'agit ici pas véritablement d'évoquer la BD mais de son développement concret et de son application dans la ville. Depuis quelques décennies maintenant, la BD a connu un développement grandissant, qu'expliquent de nombreux facteurs parmi lesquels la reconnaissance d'une légitimité artistique, la mise en place d'une panthéon de classiques, la structuration d'un réseau mêlant acteurs de l'édition, de la diffusion et de la création, l'émergence de mouvements syndicaux d'auteurs mais aussi l'implantation et la multiplication de festivals de BD un peu partout en France. Il n'est pratiquement plus une grande ville ou une ville moyenne qui ne soit pourvue de son festival de BD. Certains sont mondialement et nationalement connus : Angoulême, le plus prestigieux, ayant dépassé ses prédécesseurs (comme celui de Lucques en Italie) ; Quai des Bulles, qui s'est implanté durablement à Saint-Malo ou encore BD Boum à Blois, le plus grand festival gratuit.



Photo d'ambiance dans les rues piétonnes d'Angoulême au moment du festival

Source : Maria GRAVARI-BARBAS et Vincent VESCHAMBRE, « S'inscrire dans le temps et s'appropriier

l'espace: enjeux de pérennisation d'un événement éphémère », Annales de géographie, n°3/2005 (n° 643), p. 285-306.

Le festival de bande dessinée véhicule des représentations spécifiques, crée sa propre mythologie : un cadre sympathique où des auteurs de BD se réunissent, dédicacent, échangent et fomentent des projets divers, souvent teintés des vapeurs d'alcools. Comme le dit Francis Groux, co-fondateur du Festival d'Angoulême, "l'arme secrète d'Angoulême a été en partie le cognac et le pineau". Le festival de BD est un lieu de rencontre entre des auteurs et leur public : quelle que soit la ville où il a lieu, s'égrenent dans l'imaginaire les longues files d'attente, les ribambelles d'enfants et d'adultes poireautant pendant des heures dont la patience récompensée prendra la

forme d'un crobard ou de quelques lignes, issus de l'imagination plus ou moins active d'un auteur adoré. Le festival de BD, par son étymologie, se rapproche de toute célébration : un rassemblement dans un lieu précis d'un certain nombre d'amateurs partageant une passion commune et lui rendant hommage. Tout festival de BD développe des cadres communs : les dédicaces, les achats, les expositions parfois, les grandes pancartes dessinant la silhouette d'un héros à taille humaine, hors du cadre de la case. Le festival est un objet en vogue dans les sciences humaines, notamment en géographie, où il est intégré à une réflexion générale sur les impacts sociaux, économiques, politiques etc...d'un événement culturel sur l'espace et particulièrement sur la ville. Le festival, comme objet géographique, contribue à recréer la ville dans laquelle il se développe, participant à "la création d'un lieu"¹, c'est-à-dire à l'émergence d'un autre visage de la ville, placée sous le signe de la fête. Autrement dit, le festival est un événement ponctuel, impliquant une organisation, une mise en synergie d'acteurs différents, une structuration économique et institutionnelle qui participe à redéfinir, pour un temps plus ou moins long, le visage et l'image de la ville par les stratégies de visibilité médiatique qu'il impose. Dans ce cadre, le festival de BD profite d'un effet de mode certain du média dessiné, qui dépasse le simple recours à une population de passionnés : on peut facilement parler d'une extension du festival au-delà du cadre amateur pour toucher différents publics, néophytes et touristiques. Le festival de BD souligne l'évolution du public vers un lectorat plus ouvert, mais s'ancre dans ce que P. Chaudoir a pu qualifier « d'espace de l'exception, de l'extra-ordinaire, espace où précisément peuvent s'exprimer de puissantes manifestations d'ordre symbolique même si elles se déroulent dans de courtes durées »². Le festival de BD participe à la thématique de la ville événementielle, faisant de la BD, des auteurs, des éditeurs et des libraires autant d'acteurs socio-économiques célébrés pour un temps dans la ville (je renvoie encore à l'article de Philippe Chaudoir pour plus de précision sur cette notion, le présent article n'a pas pour vocation de faire un point épistémologique sur le concept de « ville événementielle »).

Le point de départ fondamental d'un festival de BD, aussi ancien soit-il (Angoulême en 1974 par exemple), réside dans un noyau dur d'amateurs et de passionnés. Toute célébration mettant en œuvre une organisation plus ou moins structurée, nécessitant des investissements multiples (en temps d'abord, en argent ensuite) trouve son origine dans la volonté de passionnés de donner à voir leur passion, de rendre visible ce qui ne l'était pas ou pas suffisamment : ces amateurs de BD ont une volonté de transmettre leur amour de la BD et leur conviction qu'elle est un art à part entière, légitime malgré sa (relative) nouveauté. C'est le cas de Francis Groux pour le Festival d'Angoulême qui illustre parfaitement ce noyau dur de passionnés nécessaire à la mise en place de tout festival : ils organisent le festival parallèlement à une autre activité professionnelle. C'est la figure même de l'amateur qui se dessine, celle de bénévoles ne comptant pas leurs heures, pour promouvoir leur passion. Des aides exogènes peuvent agir cependant : des financements extérieurs, des sponsors attirés par la nouveauté et l'innovation ou convaincu par la verve d'un fondateur. Le festival de BD, parce qu'il n'est pas sans rapport avec une certaine culture geek,

¹ M. GRAVARI-BARBAS et V. VESCHAMBRE, « Angoulême, du festival de la BD à la « ville de l'image » : Jeux d'acteurs et construction d'un lieu culturel », in M. GRAVARI-BARBAS et P. VIOLIER, *Lieux de culture, culture des lieux, production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*, PUR, Rennes, 2003, page 281.

² Philippe CHAUDOIR, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour* [En ligne], Vol. 82/3 | 2007, mis en ligne le 26 mars 2008, consulté le 24 septembre 2012. URL : <http://geocarrefour.revues.org/2301>

notamment du point de vue de l'image qu'il renvoie (ou renvoyait pour être plus précis), compte sur un milieu particulièrement acharné parfois de fans, de fous furieux. Ce milieu concentré de fans n'est pas sans poser de problème par ailleurs, comme on le verra au sujet de la dédicace, moment particulièrement tendu illustrant les rapports ambigus entre auteurs, éditeurs, public et marché de la BD (nous y reviendrons).

Le développement initial du festival de BD coïncide donc avec un milieu de passionnés prêts à donner de leur temps pour organiser, recruter, structurer et promouvoir leur passion et leur événement. Dans cette optique, l'aspect d'identification est important : le festival interfère alors avec la construction d'une nouvelle strate identitaire, d'un nouveau masque ou d'une nouvelle casquette, celle d'organisateur. Poste à responsabilités, passablement prestigieux en fonction du succès du festival, l'organisateur est une figure fondamentale, faisant trait d'union entre le public et les auteurs, assumant le rôle d'amateurs éclairés, comme introduits dans le cénacle fermé des intimes, graal des fans les plus furieux. En se muant en organisateur, le passionné comble une de ses espérances, à savoir connaître un peu plus les auteurs admirés, parfois placés sur un piédestal gênant. L'organisateur apparaît comme un homme à part, au cœur de stratégies complexes pour s'en approcher, parce qu'il est la clé qui mène aux auteurs et parce qu'il est au cœur du système-festival, clé de voûte de l'événement.

L'idée du festival de BD a évolué : elle est fondamentalement liée au défaut de légitimité du média et à la passion, parfois tardive, de ses organisateurs. C'est encore le cas de Francis Groux : le Festival d'Angoulême vise d'abord à promouvoir la BD dans un temps où elle reste décriée, encore victimes des préjugés littéraires d'un club universitaire têtue, fermé à l'idée d'un média hybride et combinatoire. Le Festival vise à inscrire la bande dessinée dans un processus de légitimation dont l'événement lui-même fait partie, à l'instar du Salon du livre : en faisant événement, le festival crée un précédent institutionnalisé, dont la pérennité sera gage de reconnaissance pour le neuvième art. Mais ce point de départ n'est plus tout à fait efficient : la légitimité progressive et la reconnaissance de la BD comme art à part entière ont changé les choses. Les festivals de BD sont aujourd'hui à la croisée des chemins entre nécessité, innovation et instrumentalisation politique et commerciale. Ils représentent une manne pour la ville lorsqu'ils fonctionnent. On ne reviendra pas sur les bouleversements urbains et socio-économiques d'Angoulême suite au succès du festival, comme l'écrivent M. Gravari-Barbas et V. Veschambre : « [Le festival] occupe la ville, il consomme l'espace urbain ; en même temps il produit ses propres lieux, il crée ses repères et laisse des traces (Willems-Braun, 1994 ; Gravari-Barbas, 1999). Les festivals peuvent ainsi devenir des éléments d'organisation de l'espace urbain... Par-delà son contenu artistique et culturel, cet événement ponctuel est devenu malgré lui le moteur des projets urbains en cours : il a rendu visibles et désirables de nouveaux lieux, a contribué à la patrimonialisation de certains héritages, a suscité de nouveaux équipements, est devenu le vecteur des projets d'aménagement urbain, et enfin a contribué à changer l'image de la ville. »³. Néanmoins, le festival de BD aujourd'hui ne répond plus (mais il n'a jamais répondu seulement à cela, sinon du point de vue de ses organisateurs) au besoin de légitimer la bande dessinée. Les petites et moyennes villes, pour gagner en visibilité et en attractivité dans une mise en concurrence de plus en plus forte des entités urbaines, doivent faire preuve de leur dynamisme et

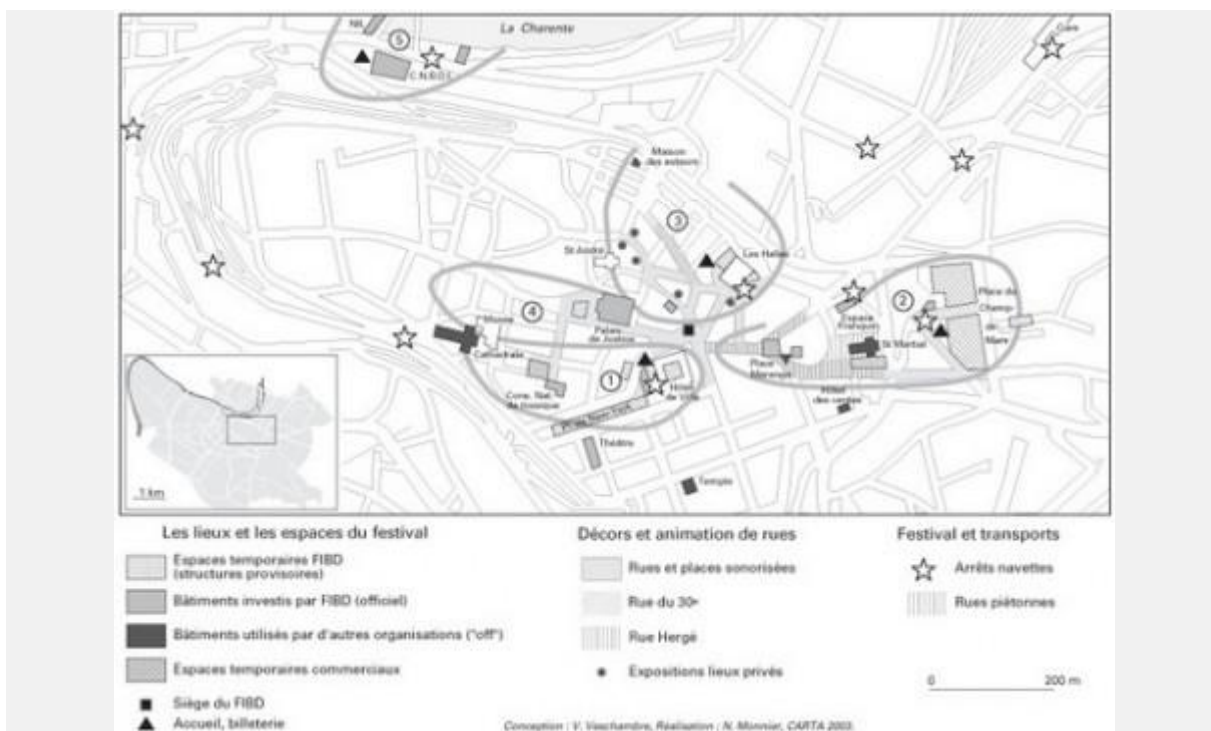
³ M. GRAVARI-BARBAS et V. VESCHAMBRE, « S'inscrire dans le temps et s'approprier l'espace: enjeux de pérennisation d'un événement éphémère », *Annales de géographie* 3/2005 (n° 643), p. 285-306.

de leur capacité d'innovation. Ces grands mots à la mode ne sont pas seulement de creux éléments de langage pour hommes politiques en mal de rhétorique mais engagent véritablement les communes (notamment leur développement économique) dans ce processus de distinction de plus en plus acharné. La BD est un univers positivement connoté : jeune, dynamique, créatif, il remplit la grille de conditions rêvées pour l'homme politique en mal de projet pour sa ville. Il participe à la rénovation de l'image d'une ville, la rajeunit jusqu'à en faire un pôle régional voire national de la création artistique et des loisirs. C'est clairement le cas avec Angoulême mais c'est aussi le cas d'autres villes comme Saint-Malo et surtout Blois, Lyon ou Grenoble⁴. Blois par exemple souffre d'une image parfois ringarde, vieillie par la présence d'un patrimoine historique dense, confinant à l'obsession. Le festival apporte une touche plus « innovante » : le dossier de presse met en écho le festival avec des manifestations culturelles de tous ordres, concerts de groupes à la mode (notamment le groupe *Les Hurllements d'Léo*), concours... Il y a une multiplication des manifestations culturelles dont le festival devient en quelque sorte la source et le prétexte. Dans cette perspective de mise en concurrence des villes et de recherche perpétuelle de la distinction, le festival de BD apparaît comme un outil particulièrement bienvenu pour les villes parce qu'il change l'image de la ville, attire les investisseurs et les touristes, multiplie les manifestations culturelles. Ce constat pourrait être valable pour tous les types de festivals pourrait-on penser mais pourtant le festival de BD est recherché pour sa plus-value : il met en contact des publics nombreux et différents (des fans absolus voire des geeks, des enfants, des amateurs éclairés⁵, des néophytes désireux de découvrir⁶) et surtout il est à la mode comme en témoigne la récente parution dans la très érudite édition Citadelles et Mazenod d'un tome consacré à *L'Art de la Bande Dessinée*. La BD fait parler d'elle, elle connaît une progression des ventes (ce qui n'est pas sans poser de problèmes aux auteurs, qui doivent se regrouper face aux pressions des grands éditeurs), elle surfe sur un vent de bienveillance médiatique et d'image jeune et créative. Autrement dit elle est parée de tous les attributs attractifs en ce début de XXI^e siècle : innovante, dynamique, en contact avec les nouvelles technologies et encore pourvu de ce caractère libertaire, entre scène underground encore active et BD mainstream grand public. Angoulême demeure un exemple si développé qu'il en devient presque exceptionnel, dépassant le rang de simple modèle pour celui de référence indépassable. La Cité de la Création ainsi que le pôle structuré autour de Magelis sont les symboles de l'innovation apportée par le festival à une ville moyenne dont le secteur culturel était, de l'aveu de Francis Groux, extrêmement pauvre, à la limite de l'indigence. Pierre-Alain Rodrigue et François Mayeux, respectivement trésorier et président du Festival BD de Montréal (FBDM), insistent tous deux sur l'importance de l'innovation pour leur festival : loin d'être des pionniers, ils se sont inspirés des précédentes expériences pour cumuler les différents atouts et éviter les principaux écueils de l'organisation. Ils fondent cependant l'identité de leur festival sur sa nature profondément innovante.

⁴A Grenoble, le festival s'appuie sur un milieu éditorial très développé de la BD : les éditions Glénat sont presque devenues un symbole de la ville tandis que fleurissent aussi des maisons plus petites comme les éditions Mosquito.

⁵ Je renvoie ici au classement du « fan » qui se trouve dans le livre de Christian LE BART, *Les Fans des Beatles, sociologie d'une passion*, Collection Le sens social, PUR, Rennes, 2000.

⁶ Olivier Jouvray, auteur de bande dessinée et fondateur de *La Revue Dessinée*, évoquait « ces gens qui n'achètent qu'en festival, car l'objet est associé à l'événement. Un festival, un événement et un album forment un tout : l'achat est déterminé par l'amour de ce moment festif, de ce moment de fête » (Propos recueilli à l'occasion des Entretiens Jacques Cartier déjà mentionnés).



Angoulême 2003 : l'emprise spatiale du festival

Source : Maria GRAVARI-BARBAS et Vincent VESCHAMBRE, « S'inscrire dans le temps et s'approprier

l'espace: enjeux de pérennisation d'un événement éphémère », Annales de géographie, n°3/2005 (n° 643), p. 285-306.

Comme tout festival, les festivals de BD dépassent le strict cadre de leur festival : « Dans ce sens, son rayonnement, son importance, sa visibilité même, impliquent sa délimitation temporelle: un temps fort, paroxysmique, bien démarqué par rapport à un «avant» et un «après». Un festival fait prioritairement le bilan de sa réussite (en termes de retombées culturelles, économiques, sociales, etc.) sur la base de ce qu'il a offert ou généré pendant les quelques jours de son déroulement. Mais les retombées à plus long terme ne sont pas négligées. Bien que fonctionnant sur des temporalités différentes, les différents acteurs qui gravitent autour d'un festival (organisateurs, municipalités, associations, acteurs économiques...) ont tendance à vouloir le pérenniser : les organisateurs du festival doivent s'assurer du soutien «stable» des collectivités territoriales d'accueil, pendant que les acteurs locaux, qui vivent le territoire avant et après la période festivalière, doivent l'accueillir, le canaliser, le réguler, maximaliser ses retombées, c'est-à-dire l'instrumentaliser dans la durée »⁷. Le festival de BD n'est pas simplement le moment joyeux et éphémère de célébration d'un média spécifique : parce qu'il met en jeu des acteurs économiques, parce qu'il bouleverse l'espace dans lequel il se déroule, parce qu'il induit des retombées économiques, le festival n'est pas qu'un simple moment festif où le touriste, le visiteur occasionnel et l'amateur voient en bonne entente, à la recherche d'un auteur, d'un monument, d'une manifestation particulière. Le festival impose la question de la pérennité : enjeu d'investissements financiers parfois lourds et de responsabilités toujours fortes, il nécessite une

⁷ M. GRAVARI-BARBAS et V. VESCHAMBRE, « S'inscrire dans le temps et s'approprier l'espace: enjeux de pérennisation d'un événement éphémère », Annales de géographie 3/2005 (n° 643), p. 285-306.

organisation pérenne, une structuration institutionnelle. Ce processus se matérialise par un dialogue progressif et de plus en plus étroit avec les institutions, les pouvoirs locaux et les acteurs environnants. Francis Groux évoquait de façon anecdotique le dialogue qui avait eu lieu avec les restaurateurs angoumoisins : le festival ayant lieu un dimanche, la plupart des commerces et restaurants étaient fermés. Après un dialogue plutôt difficile et au vu du succès grandissant, les commerçants ont accepté d'ouvrir le dimanche, ce qui représentait d'après F. Groux un gain pour toutes les parties : aux bénéfices substantiels réalisés pendant la journée répondait l'accueil plus agréable d'une ville aux boutiques ouvertes. Phénomène paradoxal : le succès pose la question de la pérennité du festival mais entraîne également l'apparition de problèmes inédits : gestion d'une structure en croissance, mise en place d'un comité d'organisation permanent du festival ou encore neutralité politique. Le premier obstacle concerne avant tout la mise en place d'une permanence visant à l'organisation du festival : la croissance de l'événement exige l'emploi d'un salarié, autrement dit la professionnalisation d'une structure bénévole. C'est ce qu'évoque Philippe Bouchard à propos du Lyon BD Festival : « Après 4 ou 5 ans, le festival gagne en notoriété, mais cela crée de nouveaux problèmes, notamment la question de la place, de la structure et des bénévoles, celle des permanents salariés et de leur nombre. Il faut trouver un local pour les accueillir et leur permettre de travailler et les subventions couvrent juste les frais de fonctionnement ». Le paradoxe n'est qu'apparent : le succès implique une croissance de la structure, une mise en place plus lente, un appareil financier et organisationnel plus imposant. Comme tout événement, le festival de BD ne peut fonctionner sans comité directeur ni sans aspiration à la transparence. Une structure démocratique et associative est mise en place qui remplace à mesure l'installation parfois branlante des premières manifestations. Le succès apporte des subsides supplémentaires. Mais ces subventions ont un revers : une nécessaire transparence, une inflation des comptes-rendus, des réunions, des décisions collectives là où auparavant l'initiative efficace de quelques-uns suffisait. Cet esprit d'initiative fait de décisions parfois prises à l'arrachée, en fin de nuits sans sommeil, où les cendriers débordent à mesure que les verres se vident doivent disparaître : le succès implique une prise de légitimité et de sérieux, car les moyens et les investissements ne sont plus ceux d'une petite structure. Le festival dont l'organisation folâtre confinait au négligé s'institutionnalise pour croître autant qu'il croît pour s'institutionnaliser et, partant, se pérenniser. Deux facettes d'un même mouvement dont la conséquence directe est l'effacement de la dimension insouciant des festivals initiaux, balbutiant entre réception à la bonne franquette et accueil chaleureux, entre rires tardifs teintés d'ivresse et sourires malicieux aux lecteurs éblouis. On le comprend, le festival pour se pérenniser doit s'institutionnaliser et se professionnaliser : ce faisant, les organisateurs se trouvent au cœur d'un dialogue mettant en jeu des acteurs économiques, investisseurs (du boucher qui fournira les saucisses le temps du festival à l'entreprise nationale souhaitant faire œuvre philanthropique), sponsors et éditeurs, et des acteurs politiques (en premier lieu la municipalité). En ce temps de fusion des acteurs municipaux, communaux, parfois départementaux dans ces grandes entités que sont les EPCI (établissement public de coopération commune), les organisateurs de festival de BD peuvent trouver auprès de ces nouvelles institutions des ressorts dynamiques et particulièrement intéressés par l'aspect culturel de l'événement. On peut citer le cas du Grand Lyon par exemple pour le LBDF, dont le rayonnement participe à l'image de marque d'une ville innovante, dynamique et intelligente. Dans tous les cas, l'appel aux pouvoirs publics est automatique et nécessaire à la bonne croissance du festival : c'est un échange de bons procédés, subventions contre image de marque. Cet aspect politique n'est pas sans risque : Francis Groux

évoquait le problématique renversement de majorité au sein de la municipalité angoumoisine lorsque le maire de droite fut remplacé par un maire de gauche. Le contexte de crise, de coupes budgétaires, de limitation des subventions touchent au cœur bien des festivals mais au-delà, c'est la neutralité politique même de ces manifestations qui est en jeu. Le festival doit s'abstenir d'être attaché à un parti, alors que les organisateurs sont au cœur d'un réseau de pressions, parfois fortes, qui visent à les affilier, donc à affilier le festival, à un maire et à une mairie en particulier.

Pour résumer, la nécessité d'une organisation pérenne implique la formation d'une structure plus professionnelle, parce qu'elle doit être à la fois plus durable et dotée d'une image plus légitime aux yeux d'acteurs et d'investisseurs qui se diversifient. Cette ambiguïté d'un festival à la fois proche et sérieux se retrouve dans le rôle de la presse : la visibilité d'un festival est gage de son succès. Francis Groux insiste d'ailleurs sur le rôle des médias dans le succès d'Angoulême, « une bonne idée venue au bon moment, relayée parfaitement par les journaux locaux mais aussi par la presse nationale, Le Monde, Le Figaro ainsi que FR 2 et FR 3 ». La visibilité d'un festival est aussi celle de la bande dessinée, Jérôme Jouvray, dessinateur lyonnais insiste sur le fait « qu'on ne parle jamais autant de BD que pendant un festival ». La visibilité du festival est aussi facteur d'un effet de mode dont profite la bande dessinée depuis quelques dizaines d'années : aspect ludique et pédagogique, inflation des écrits universitaires (dont témoigne par ailleurs ce papier), la bande dessinée est au cœur de discours multiples et d'un engouement général, tant journalistique qu'universitaire. Les ventes en augmentation participent aussi de cette effervescence globale, de même que l'apparition d'auteurs classiques et de stars du milieu, de la multiplication d'expositions dans les espaces célèbres de la culture légitime : du Louvres au Musée des Arts et Métiers, du Grand Palais à la fondation Cartier. Ses stars ont pour nom Zep, Bilal ou Sfar. Ils exposent partout, diversifient leurs activités, dans le cinéma (pour Sfar) ou dans la peinture (pour Bilal). La visibilité des festivals de BD s'inscrit dans une double démarche : visibilité spatiale (du local au national) d'un événement ponctuel, parfois porte étendard de la ville ; visibilité verticale profitant de l'effet de mode général généré par la bande dessinée et par la venue d'une star. Le festival de Bd participe d'ailleurs à faire connaître (et reconnaître) un auteur de bande dessinée. Il y a par ailleurs un mouvement double : en venant au festival, l'auteur connu consacre l'événement comme manifestation majeure, à l'instar d'Hergé venu au quatrième festival d'Angoulême avec une planche, « première pierre du futur Musée de la Bande Dessinée » (Francis Groux). Mais réciproquement, le festival est un passage obligé dans le parcours de reconnaissance d'un auteur, ne serait-ce qu'en termes de ventes à la suite d'une récompense ou d'une simple nomination. Un prix à Angoulême est l'assurance d'un revenu conséquent et d'une publicité forte, dépassant les frontières nationales. Le parallèle que je fais ici entre visibilité médiatique, presse, nomination et star du milieu de la BD nous permet de saisir combien la bande dessinée est une filière productive, industrielle et commerciale, aussi bien qu'un univers créatif fait de rencontres et de collaborations. Ces deux visages ne sont pas propres à la bande dessinée mais à tout univers créatif et artistique voisinant avec une filière industrielle et commerciale. La bande dessinée fait système : elle est comme tout univers artistique une filière commerciale et industrielle⁸. La BD est

⁸ Ce n'est pas d'un cynisme capitaliste que d'avouer cela, ni d'une réelle portée révolutionnaire : plus peut-être qu'un autre média, ou tout autant que le cinéma au moins, la bande dessinée ne peut être comprise en étant coupée de la filière productive et industrielle qu'elle suppose. Le dessin n'existe pas sans les choix de l'imprimeur, la lecture ne sera pas la même selon le grain du papier, le format de l'ouvrage, la promotion parfois stérile et glauque, à traverser des villes fantômes, à rester assis des heures dans un magasin sans âme à

un système où la nomination à un festival prestigieux, ou moins prestigieux, peut avoir des conséquences plus ou moins fortes sur les ventes, tandis que la visibilité médiatique en sera accrue. Ces considérations somme toute classiques soulignent le caractère nodal du festival : cette manifestation si particulière est au cœur d'un réseau où se croisent professionnels et amateurs, fans et néophytes, mais aussi au centre d'un système mêlant considérations artistiques, littéraires et commerciales, comme un jalon nécessaire mais insuffisant à l'industrie de la BD.

La visibilité médiatique procède d'un double mouvement en festival, suffixe de son succès et initiale de sa reconnaissance : affluence de visiteurs, légitimité acquise par le festival au sein des instances et institutions de la bande dessinée, valorisation de l'univers artistique et des auteurs nominés. Le festival est au cœur d'un mécanisme médiatique jouant sur des espaces, amont et aval, témoignant de l'attitude ambiguë de la manifestation à l'égard de la presse, entre courbettes inféodées et affichage magistral de sa réussite. Car le festival fait aussi vendre, multiplie les tirages d'une presse en mal d'innovation et par bien des aspects mise à mal face aux élans du numérique⁹. La visibilité médiatique installe le festival : elle est un jalon supplémentaire dans l'institutionnalisation du festival, son passage d'événement ponctuel à celui de manifestation récurrente, attendue et croissance d'année en année. Pour finir cet article fleuve, le festival de bande dessinée présente des traits communs avec les autres festivals et d'autres plus spécifiques, propres au média et à l'univers artistique, industriel et commercial de la bande dessinée. Cependant, la tension la plus forte trouve son ressort dans l'opposition répétée et toujours dépassée entre durée éphémère de l'événement et durabilité institutionnalisée du festival. Cette manifestation culturelle, parce qu'elle est avant tout un moment festif et d'hommage, parce qu'elle prend dans l'âme même de la fête son caractère profondément précaire et transitoire. Et cependant elle a vocation à durer et à s'inscrire tant dans les esprits que dans les paysages. Le festival transforme la ville, parce qu'il cherche par définition sa pérennité. Celle-ci se manifeste autant par l'attente répétée des visiteurs ou les réservations d'hôtels en prévision de la prochaine édition que par l'érection de bâtiments festivaliers : un palais des congrès ou des expositions, une statue simplement, comme celle de CortoMaltese au cœur d'Angoulême, une plaque ou un musée. Il suffit d'une pierre en dur, d'un morceau gravé sur un bout de trottoir, d'une reconnaissance graffitée maladroitement sur un mur. Le festival continue d'exister au-delà de sa courte existence festive, il enfle par-dessus sa propre vie pour irriguer la ville de ses symboles et des marques de sa présence. Cette inflation par la présence du dur, loin du fugace du moment festif, se traduit dans la paysage urbain par une patrimonialisation du festival : perdure au-delà, se pérenniser dans la pierre et sur la terre, devenir partie intégrante de la ville. Il s'agit là d'un élément particulièrement spécifique au festival, quelle que soit son objet : dans le cas de la bande dessinée cependant, ce mouvement de patrimonialisation se double d'une reconnaissance. Autrement dit, que la bande dessinée se manifeste dans la pierre traduit un mouvement de fond de plus grande ampleur, faisant de la bande dessinée un acteur comme un autre de la culture

côtoyer des gens sans fond comme un « semeur de fleur aride » (Lucio BUKOWSKI, « Jéricho », in *Lucio Milkowski Trois*, Lyon, 2013). La BD est un art très tôt inspiré par le spectaculaire et la publicité, la gouaille et l'audace picturale des réclames. Mais elle est aussi dépendante, parce qu'elle est un art proprement hybride et combinatoire, des aspects strictement industriels et commerciaux. Les droits d'auteurs en sont plus complexes, la réalisation concrète plus compliquée qu'un recueil de poème, la visibilité moindre que celle des vedettes du grand écran.

⁹ Pour les débats numérisme et bande dessinée, je renvoie au compte rendu de la journée d'étude commune des laboratoires Numérisme et Sciences Dessinées.

contemporaine : la patrimonialisation est en ce sens banalisation et reconnaissance culturelles. On est là dans un autre élan du festival, corollaire du temps festif : un mouvement de professionnalisation dont les auxiliaires font des rimes en gros mots (banalisation, patrimonialisation, institutionnalisation et tous ces mots qui font si « universitaire » et si « légitimes »

A ce besoin d'afficher une image « pro » s'oppose la permanence d'une image « bon enfant », d'un festival qui se veut chaleureux et près des auteurs. La professionnalisation du festival et de son comité organisationnel tend à faire disparaître le caractère amateur d'un festival de fan, dont la vocation initiale était la simple mise en contact des auteurs et de leur public autour de la célébration de la bande dessinée. Cette vocation ne doit pas être perdue de vue parce qu'elle est, aux yeux des auteurs notamment, l'âme même du festival. Olivier Jouvray, auteur lyonnais et co-fondateur de La Revue Dessinée, admet lui-même que « le festival est une culture, avec ses propres comportements. C'est une affaire de communication avec son fonctionnement propre. L'accueil est primordial : lorsqu'on est invité, on quitte notre famille, certes pour faire un métier que l'on aime et aller à la rencontre de gens qui font la queue des heures durant pour nous voir, mais on ne veut pas se retrouver attablé dans une cantine à manger dans des assiettes en plastique du maïs en boîte. Bien manger, bien dormir, bien voyager sont autant de critères décisifs ». Il ne s'agit pas là de vénalité mais simplement de conditions nécessaires au bon fonctionnement du festival. La chaleur de l'accueil est à la hauteur de l'univers de la BD : « J'ai découvert ce milieu au cœur d'un festival avec mon frère. J'ai vu ce milieu convivial. Je me suis mis à l'écriture pour me faire des copains, j'en ai plein maintenant. Le festival de BD n'est pas un Salon du Livre, c'est la grande richesse de ce milieu : des liens forts qui s'installent en quelques minutes », ajoute Olivier Jouvray. Le festival implique une organisation, des investissements financiers importants, des « soucis d'adultes » oscillant entre sacrifices, abnégation et concessions. Le festival de BD, comme tout festival, prend la forme de nuits sans sommeil pour ses fondateurs et ses nouveaux organisateurs, le front plissé au-dessus d'une feuille de compte, les soupirs profonds d'un budget mal équilibré, l'adrénaline d'un désistement de dernière minute : l'affairement d'un agenda trop rempli finit d'aigrir un estomac menacé par les cafetières vidées à répétition, les cernes prennent de l'épaisseur comme un trait à l'encre de chine, les discussions se font plus tendues à l'approche de la date rêvée. Et pourtant. Pourtant le festival est une fête, un moment de joie intense pour qui y participe, peut-être pour tous sauf pour ceux qui l'organisent, comble de l'abnégation du passionné, rapidement dissoute devant les sourires des visiteurs et le succès d'un événement qu'on a façonné. Pourtant le festival est une cour de récré, un univers où tout le monde se connaît dans une ville inconnue où l'on vient une fois par an, un lieu de retrouvailles un peu hors du temps, de rencontres, de passions. Pourtant le festival est un lieu où l'insomnie est voulue, choisie, parce qu'elle est celle des restaurants, bars et beuveries jusqu'à l'heure du lever, celui de la dédicace ou de l'exposition.